

## VALORISATION DE L' OBJET POÉTIQUE

La nue de THÉOPHILE GAUTIER  
(analyse)

ANDRÁS KRISTÓF KOVÁCS

- I. 1 1 À l'horizon monte une nue,  
Sculptant sa forme dans l'azur :  
On dirait une vierge nue  
Émergeant d'un lac au flot pur.
- 2 5 Debout dans sa conque nacrée,  
Elle vogue sur le bleu clair,  
Comme une Aphrodite éthérée,  
Faite de l'écume de l'air;
- 3 On voit onder en molles poses  
10 Son torse au contour incertain,  
Et l'aurore répand des roses  
Sur son épaule de satin.
- 4 Ses blancheurs de marbre et de neige  
Se fondent amoureusement  
15 Comme, au clair-obscur de Corrège,  
Le corps d'Antiope dormant.
- 5 Elle plane dans la lumière  
Plus haut que L'Alpe ou l'Apennin;  
Reflet de la beauté première,  
20 Soeur de « l'éternel féminin ».
- II. 6 A son corps, en vain retenue,  
Sur l'aile de la passion,  
Mon âme vole à cette nue  
Et l'embrasse comme Ixion,
- III. 7 25 La raison dit: « Vague fumée,  
Où l'on croit voir ce qu'on rêva,  
Ombre au gré du vent déformée,  
Bulle qui crève et qui s'en va! »
- 8 Le sentiment répond: « Qu'importe!  
30 Qu'est-ce après tout que la beauté,  
Spectre charmant qu'un souffle emporte  
Et qui n'est rien, ayant été! »

« À l'Idéal ouvre ton âme;  
Mets dans ton coeur beaucoup de ciel,  
35 Aime une nue, aime une femme,  
Mais aime! — C'est l'essentiel! »<sup>1</sup>

Le but de cette analyse est de montrer quelques spécificités d'une poésie parnassienne, *La nue* de Gautier. Nous pensons que ce texte caractérise bien la production et le style du poète, et même nous croyons qu'à l'aide d'interprétations concrètes il est possible de décrire quelques règles générales de la production littéraire du Parnasse.

1) Le poème est composé en *strophes* régulières: chacune des elles strophes se compose de quatre vers, égaux en nombre de syllabes; selon les types de combinaison entre rimes dans la strophe, dans les quatrains nous trouvons une forme régulière: les rimes croisées, a b a b.

Selon les structures des *propositions* nous pouvons diviser la poésie en trois parties:

a) Dans les cinq premières strophes on découvre le même système de propositions: nous pouvons diviser ces strophes en deux, la première structure des phrases de la strophe se trouvant dans les premier et second vers, et la seconde dans les troisième et quatrième vers. P. ex. dans la première strophe on peut lire la première proposition: « À l'horizon monte une nue, / Sculptant sa forme dans l'azur » vers 1—2), suis la seconde « On dirait une vierge nue / Émergeant d'un lac au flot pur. » (vers 3—4) Entre les deux phrases nous pouvons remarquer un élément de liaison, une « copule » (pas au sens grammatical), une sorte de conjonction qui met en comparaison l'un avec l'autre les deux phrases: « on dirait ». Dans les seconde et quatrième strophes nous trouvons en qualité de conjonction le mot: « comme ». De cette manière, c'est-à-dire sur la base de la *syntaxe* nous pouvons déclarer que la première partie de la poésie analysée se compose de strophes qui sont charpentées en deux phrases, réparties régulièrement en deux paires de vers. Le signifié des premières phrases est « la nue », dans les secondes phrases nous trouvons les objets poétiques qui n'existent que par rapport au signifié des premières phrases, p. ex. « une nue » — une vierge nue, ses blancheurs, ou de marbre et de neige, « le corps d'Antiope... ».

Dans la cinquième strophe nous ne découvrons pas « la copule »; la première phrase de cette strophe est répartie dans les deux premiers vers, (le signifié de la phrase étant « la nue »); la seconde partie de la strophe ne met pas directement en évidence « la nue », mais nous trouvons d'autres objets poétiques qui n'existent que par rapport à « la lune »: « reflet de la beauté première », et « soeur del'éternel féminin ». La *comparaison* est l'une des manières principales de la construction de la poésie, et cette manière se manifeste au niveau syntaxique dans la série des propositions comparatives. (Il y a une exception dans cette régularité, la troisième strophe, ici nous ne trouvons qu'un seul signifié, « la nue », et bien que la strophe soit répartie aussi en deux phrases, nous ne trouvons pas le rapport comparatif entre ces deux parties.)

b) Dans la sixième strophe le sujet parlant, le poète, parle de lui-même, ici nous ne trouvons qu'une seule proposition, (grammaticalement c'est une phrase simple, mais élargie).

c) Les septième, huitième et neuvième strophes montrent la structure de style direct où le mode d'énonciation implique directement les participants de la communication.

On peut donc diviser la poésie en trois parties: ces parties étant désignées par les constructions des propositions du texte, ces groupes de strophes sont les suivants:

le premier contenant les strophes 1 à 5, le second : la sixième et le troisième les strophes 7, 8 et 9.

2) Dans la *théorie de la communication* on a l'habitude de considérer le texte littéraire comme relevant du domaine de cette discipline: « La communication est l'échange verbal entre un sujet parlant qui produit un énoncé destiné à un autre sujet parlant, et un interlocuteur dont il sollicite l'écoute et/ou une réponse explicite ou implicite (selon le type d'énoncé). »<sup>2</sup> R. Jakobson, dans son modèle divise la communication en six types; ces types sont constitués par la tendance de la parole. Jakobson distingue les fonctions référentielle, expressive, conative, métalinguistique, poétique et enfin phatique. Dans ce système le texte littéraire se définit comme message qui se dirige vers lui-même: « l'énoncé, dans sa structure matérielle, est considéré, comme ayant une valeur intrinsèque, comme étant une fin. »<sup>3</sup>

Mais, dans certains types de genres littéraires nous trouvons l'influence d'autres fonctions. Le roman représente beaucoup de données du monde, c'est pourquoi nous pouvons affirmer que dans le roman la fonction référentielle a le rôle le plus important. Dans quelques textes poétiques nous trouvons des verbes au mode impératif, ces verbes sont réservés au destinataire (divergés vers le récepteur). Nous pouvons affirmer que le but de ces vers-ci est de faire changer le comportement du destinataire, c'est pourquoi ici nous découvrons la fonction conative. La poésie lyrique préfère la *fonction poétique*, parce que le but du message se dirige vers le texte. Dans la poésie lyrique il y a aussi moyens autres, p. ex. expressif et représentatif, mais dans le domaine de la poésie l'expression domine. Bien entendu ce n'est pas l'expressionnisme qui a joué un rôle important dans la littérature européenne au début du vingtième siècle. C'est un moyen poétique qui existait dans la littérature de tous les temps. Son rôle s'est transformé de temps en temps, son importance dépend toujours du genre littéraire où il paraît, mais nous pouvons chercher et trouver l'expression dans toutes les oeuvres littéraires. Il y a des périodes littéraires, des écoles esthétiques qui déclarent que dans le domaine littéraire *l'expression et la forme poétique* jouent le rôle le plus important. Les écrivains du Parnasse ont écrit beaucoup de fois que dans la littérature le forme doit tenir le premier rôle, la forme qui suggère la beauté et l'idée.

Th. Gautier a écrit dans un de ses articles: « Le poète... doit réaliser le Beau... par la combinaison complexe, savante, harmonique des lignes, des couleurs et des sons, non moins que par toutes les ressources de la passion, de la réflexion, de la science et de la fantaisie; car toute oeuvre de l'esprit, dénuée des ces conditions nécessaires de beauté sensible, ne peut être une oeuvre d'art. »<sup>4</sup>

Gautier et ses contemporains parnassiens dans leur poésie ne sont pas d'accord avec les philosophes, saint-simoniens et fouriéristes qui « recommandaient aux poètes de participer à l'effort général fait par les intellectuels pour améliorer la condition humaine et de mettre leur parole au service du progrès social. »<sup>5</sup> Les écrivains du Parnasse ont pensé que les questions sociales et les problèmes littéraires existent dans deux sphères distinctes, le poème est loin de l'utilité, « l'art, c'est la liberté, c'est le luxe, l'efflorescence; c'est l'épanouissement de l'âme dans l'oisiveté. La peinture, la sculpture, la musique ne servent absolument à rien ... Il n'y a de vraiment beau que ce qui peut servir à rien; tout ce qui est utile est laid, car c'est l'expression de quelque besoin.... »<sup>6</sup>

Ainsi le seul but de l'art est d'atteindre «le Beau», et le seul but de l'interprétation est d'atteindre la forme qui exprime «le Beau», «l'Idéal». De même, dans le schéma de la théorie de la communication le texte littéraire est considéré comme ayant une fonction poétique, parce que le texte littéraire se dirige vers lui-même.

Dans cette poésie de Gautier la fonction poétique est accompagnée par des fonctions secondaires. Dans la première partie (strophes 1 à 5) nous pouvons reconnaître la *fonction référentielle*, parce que le poète décrit un phénomène de la nature, «la nue». Le poète considère une nue, se réfère à cela; la méthode de message est la description. Dans la seconde partie (strophe 6<sup>e</sup>) le poète renvoie directement à lui-même; donc ici, nous pouvons reconnaître la *fonction expressive*. La troisième partie (strophes 7 à 9) contient un dialogue, une controverse. Le lecteur comprend que le poète n'est pas impartial dans cette discussion, et même, la strophe 9 exprime une invitation, une sommation avec les verbes à l'impératif: «ouvre, mets». Ici la *fonction conative* se renforce par la *fonction référentielle*, celle qui caractérise les strophes 7 et 8.

Ainsi nous pouvons déclarer que dans la poésie cette segmentation fonctionnelle correspond à la segmentation syntactique.

3) Par la recherche des moyens littéraires traditionnelles dans le texte, nous constatons la même fragmentation qu'au niveau grammatical.

D'abord nous trouvons une *description*, celle de la nue (strophes 1 à 5). Ensuite le poète formule une *déclaration*, un aveu (strophe 6); et enfin nous lisons un *dialogue*, une *controverse* (strophes 7 à 9). Cette même structure en dialogue est employée par le poète p. ex.: *Le monde est méchant*. La controverse est poussée jusqu'à un moment d'arrêt, et c'est justement là où la *valeur* en un sens poétique et structurale se manifeste (strophe 9).

4) Dans «le monde possible»<sup>7</sup> de la poésie on peut séparer deux groupes d'objets. Il y a des choses, des objets qui existent comme déterminant, et il y en a d'autres, déterminés par les précédents. Pour le premier groupe un état ontologique direct, et pour le second groupe un état ontologique indirect sont caractéristiques. Les objets les subsistants du poème qui se trouvent en état ontologique direct sont actifs, et dans le texte, ils sont au centre de l'énonciation. Le poète présente premièrement «la nue» comme un objet actif, «... monte une nue, elle vogue...», etc. La nue comme élément actifs se pose au milieu des strophes 1 à 5. Mais dans la strophe 6 paraît un nouvel élément actifs, c'est: «mon âme», parce qu'ici c'est elle seule qui agit: «mon âme vole..., (mon âme) l'embrassa...» Dans les strophes 7 à 9 la raison et le sentiment existent comme des éléments remplissant les rôles des interlocuteurs.

Tous les autres objets poétiques existent par rapport à ceux-ci à cause de cela nous pouvons les (dé)nommer objets en état ontologique indirect. Dans la première partie les subsistants indirects sont les suivantes: «une vierge, Aphrodite...» Ces notions, ces noms propres tirent leurs origines de la mythologie. Gautier et les poètes du Parnasse ont été les prêtres d'un nouveau culte: celui de l'hellénisme. «La Grèce, patrie du soleil et de la beauté, est privilégiée... Et Venise dont des *Variations sur le carnaval* nous rapprochent de l'inspiration 'fantaisiste'».<sup>8</sup> Gautier a utilisé dans beaucoup de ses poésies des personnages mythologiques de la Grèce, p. ex. *Affinités secrètes*, *Le poème de la femme*, *Étude de mains*, *Variations sur le carnaval de Venise*...

Nous trouvons le premier personnage mythologique dans le poème «La nue» dans la deuxième strophe, appelé: «... Aphrodite éthérée», la vierge nue qui émerge «d'un lac au flot pur» de la même que la reproduit sur la toile Odilon Redon. *Aphrodite*: déesse de la beauté dans la mythologie grecque, Vénus chez les latins est venue de la mer qui avait été fécondée par Zeus avec un éclair. À la suite de sa naissance, elle vogue dans une conque nacrée vers Cythère, où on a bâti son premier temple.

Dans la quatrième strophe nous pouvons lire le nom d'*Antiope*: reine des Amazones vaincue par Hercule; elle épousa Thésée et en eut un fils, Hippolyte. Corrège

qui a excellé dans le modelé du corps humain et surtout féminin a créé *Le Sommeil d'Antiope* peinture admirable, harmonie exquise de la couleur.

Les personnages mythologiques sont utilisés par le poète comme par des peintres ou bien par des sculpteurs. Gautier dans ses poèmes se réclame quelquefois des peintres (p. ex. : *Ribeira, Inès de las Sierras, À la Petra Camara, Le chateau du souvenir...*), et nous rencontrons beaucoup de fois des allusions aux statues et aux objets d'art (cit. les travaux de Russel S. King à propres des statues et à propres des peintres chez Gautier.)<sup>9</sup> Cette représentation a une double conséquence : 1<sup>o</sup>) les choses, les objets et personnages de la poésie conservent leurs marques, leurs qualités matérielles ; 2<sup>o</sup>) mais en même temps le destinataire est éloigné de cette réalité matérielle parce qu'il doit actualiser ses connaissances des arts.

L'emploi de la mythologie élargit l'espace de la poésie et éloigne son temps, ainsi nous pouvons déclarer que l'espace et le temps de la poésie sont abstraits à l'aide des substantifs indirects *L'abstraction du vécu* — de cette manière — est l'un des moyens, l'une des formes proprement littéraires dans l'oeuvre de Gautier.

Dans la seconde partie « mon âme » apparaît comme un substantif indirect par rapport à la nue (« À son corps..., à cette nue »), et deuxièmement, Ixión apparaît de la même façon. Et voilà une correspondance mythologique : Ixión, le roi des Lapithes, tombé amoureux d'Héra, la reine des dieux. Zeus mit à l'épreuve la loyauté d'Ixión, et a sculpté la forme d'Héra en une nuée. Ixión l'a embrassée, et il fut précipité par le dieu des dieux dans les Enfers et fut condamné à être attaché à une roue enflammée qui tourne éternellement.

Dans la troisième partie la raison et le sentiment forment un jugement sur la nue, parue dans la première et seconde parties. La raison et le sentiment sont actifs, ils existent dans la sphère déterminante et nous pouvons les interpréter y comme représentant la dualité de l'âme.

5) La nue est au centre de la poésie, dans les trois parties mentionnées. D'abord nous lisons une description de la nue ; cette description est objective ; l'observateur, l'émetteur ne l'évoque pas directement. L'observateur parle de lui-même dans la seconde partie — mais par rapport à la nue. Dans la troisième partie nous trouvons une présentation contrastée de la nue.

« La nue » n'a pas de valeur en soi — mais elle en acquiert. Cette valeur se profite au cours de la poésie. Ce processus se manifeste naturellement dans les structures mêmes du poème. L'histoire intérieure est cette formation, et cette *mise en valeur* des idées de l'auteur. « La nue » n'est pas importante, mais elle le devient pendant que l'observateur la regarde. « La nue » n'a pas de valeur en soi, l'observateur la lui prête, l'observateur qui a une valeur et qui peut donner valeur aux substantifs ; ainsi la valeur n'existe que dans la conscience de l'observateur qui se connaît lui-même. Ce n'est pas „la nue” qui est belle, mais l'Aphrodite et aussi Antiope dont se souvient l'observateur ; les femmes mythologiques parent « la nue » des traits de la beauté. Le comparant transmet ses qualités au comparé.

Cette identification est explicitée dans la 3<sup>e</sup> partie : la beauté est spectre charmant ; le spectre est charmant, parce que l'observateur lui a prêté son propre charme.

Le spectre charmant existe ainsi dans la réalité extérieure, où un souffle l'emporte, ainsi le lieu authentique de son existence se situe dans la subjectivité, selon le texte de la poésie : dans l'âme, dans le coeur : « À l'idéal ouvre ton âme, / Mets dans ton coeur beaucoup de ciel. » On ne reçoit pas la beauté toute faite, elle ne peut être acquise qu'à l'aide de l'acte intellectuel : « ... ouvre ton âme », le verbe est à l'impératif. Ainsi le spectacle n'a pas de valeur, mais il en gagne grâce à cet acte intellectuel, ce qui se traduit dans l'objet littéraire, la poésie.

6) Cette poésie occupe une place importante dans l'oeuvre de Gautier, parce qu'elle illustre les éléments fondamentaux de l'art de poète.

On y peut observer sa *démarche créatrice* de Gautier: il part d'un spectacle, d'un objet, qui sera porteur de valeur par les émotions, par les associations du poète. Ces émotions ou associations ont leur origine dans la mythologie grecque (et romaine). Le poète accepte à la fois l'objet littéraire dans son état naturel et en même temps procède à une abstraction de ce même objet tout en utilisant son vécu et ses valeurs. Le créateur croit que « Tout passe — L'art robuste / Seul a l'éternité ». (L'art)<sup>10</sup>

Nous pensons que cette valorisation de l'objet de la poésie dont nous avons parlé, caractérise bien la création de Gautier et la création littéraire du Parnasse.

## BIBLIOGRAPHIE

- [1] THÉOPHILE GAUTIER: *Émaux et camées*. Édition critique, publiée par Jacques Madeleine. Paris, Librairie Hachette, 1927, p. 139—140.
- [2] Dictionnaire de linguistique par Jean Dubois et. c., Librairie Larousse, Paris, 1973, p. 96.
- [3] Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, par D. Ducrot et T. Todorov, Éd. du Seuil, Paris, 1972, p. 427.
- [4] cité par Ph. VAN TIEGHEM: *Les grandes doctrines littéraires en France*, Paris, p. 240.
- [5] Op. cit. p. 235.
- [6] THÉOPHILE GAUTIER: *Préface de Mademoiselle de Maupin*, Garnier-Flammarion, Paris, 1966.
- [7] KANYÓ ZOLTÁN: *Az irodalmi művek szemiotikai elemzéséről* in: *Irodalomszemiotikai tanulmányok*, Kriterion, Bukarest, 1979, 136—139. p.; CSURI KÁROLY: *Két ismétlés-típus irodalomelméleti státusáról* in: *Ismétlődés a művészetben*. Szerk.: HORVÁTH IVÁN és VERES ANDRÁS, Akadémia Kiadó, Budapest, 1980, 309—334. p.; PETŐFI S. JÁNOS: *Szöveg és jelentés*, Bernáth Árpád—Csurik Károly: *A „lehetőségek világok” szemantikájának irodalomelméleti relevanciája*, Magyar Műhely, 1981, június.
- [8] CALUDE PICHOS: Le romantisme II. in: *Littérature française* (vol. 13), Arthaud, Paris, p. 343.
- [9] RUSSEL S. KING: „*Émaux et camées*”, *Sculpture et objet-paysages*, Europe, 1972, p. 84—89.
- [10] THÉOPHILE GAUTIER: *Émaux et camées*. Éd. critique, publié par J. Madeleine, Paris, Libr. Hachette, 1927, p. 95.

## A VERSTÁRGY ÉRTÉKELESE

THÉOPHILE GAUTIER: *La nue*  
elemzés

KOVÁCS KRISTÓF ANDRÁS

Az elemzés célja, hogy Gautier *La nue* című versében, a párnassista költészet egyik darabjában néhány szerkesztési sajátosságot, és egy azokon épülő értékrendszert megmutasson.

A költő szabályos *strófákban* írta versét. A *mondatszerkezetek* alapján három részre oszthatjuk a költeményt: 1) az első öt strófa mindegyike két-két mondatból áll, köztük *hasonlósági* viszonyt tételezhetünk; 2) a hatodik strófában a költő önmagáról szól, itt csak egy mondatot találunk; 3) a 7—9. versszak syntaxisát az oratio recta szabályai határozzák meg. A szöveget erre a három egységre bontja a *kommunikációelmélet* alapján végrehajtott szegmentálás is. A hagyományos irodalmi kifejezési formák elkülönítése (leírás, vallomás, dialógus, vita, kinyilatkoztatás) is megerősíti ezt a felosztást.

A szöveg lehetséges világában elkülöníthetjük azokat a tárgyakat, amelyek meghatározóak (*la nue*, *mon âme*) és azokat, amelyek meghatározottak (*une vierge*, *Aphrodité*, *Antiope*); az utóbbiak a görög mitológiából származnak.

A „*la nue*” áll a vers mindhárom részének középpontjában; önmagában nem hordoz értéket, azonban a vers folyamatában értékessé válik. Ez az *értékesülés* a vers belső története.

A költő a vers tárgyát először természetes létformájában ragadja meg, de eközben már *absztrahálja*, *belsővé teszi* azt, értéket ad neki azzal, hogy intellektuális élményeit és saját értékeit kölcsönzi neki. A vers tárgyának ez az értékesülése jellemző Gautierre és a Parnasse-ra egyaránt.

## АНАЛИХ ПРЕДМЕТА СТИХОТВОРЕНИЯ

THEOPHILE GAUTIER *La nue*

АНДРАШ КРИШТОФ КОВАЧ

Целью настоящей работы является анализ некоторых особенностей структуры и основанной на ней системы ценностей стихотворения Gautier: *La nue*

Поэт написал стихотворение правильными *строфами*. На основе *структуры предложений* стихотворение можно разделить на следующие три части: 1) каждый из первых пяти строф состоит из двух предложений, между ними имеется *отношение сходства*; 2) шестая строфа состоит из одной строки, в этой строфе поэт пишет о себе; 3) синтаксис 7—9 строф определяется правилами *oratio gesta*. Сегментирование стихотворения согласно *теории коммуникации* также делит стихотворение на три части. Это деление подтверждается и обобщением традиционных форм литературного выражения (описание, признание, диалог, спор, высказывание).

В предполагаемом мире текста можно обособить предметы определяющие (*la nue, mon âme*) и предметы определённые (*une vierge, Aphrodite, Antiope*); последние восходят к античной мифологии. В центре всех трёх частей стихотворения стоит *la nue*; само по себе оно не является носителем ценностей, однако в течение стихотворения становится ценной. Этот процесс *превращения в ценность* является внутренним содержанием стихотворения.

Предмет стихотворения автором сначала схватывается в своей естественной форме существования, однако между тем он уже *абстрагирует, осваивает его*, придаёт ему ценность тем, что передаёт ему свои собственные интеллектуальные переживания и ценности. Это изменение в оценке темы стихотворения характерно для творчества Gautier и Parnasse.